

LA BELLEZZA E IL TRAGICO IN SCHOPENHAUER

di **Livio Bottani**

10

Con K.W.F. Solger abbiamo un hegeliano, vicino tuttavia ai romantici, il quale, pur avendo riconosciuto –per ammissione dello stesso Hegel nella sua introduzione all’*Estetica*– il “momento dialettico dell’idea”¹, teneva fermo alla negatività, respingendo il ricorso alla conciliazione dialettica, volta a racchiudere ogni negatività nell’assoluto di una superiore positività sempre più inclusiva. Anche Karl Rosenkranz, altro hegeliano, tendeva a riportare all’interno dell’hegelismo quella vasta esplorazione della negatività che era stata avviata dai romantici, mostrando come il concetto di armonia rappresentasse ormai un fragile argine nei confronti delle forze disarmoniche e dissonanti, al punto che l’armonia si qualifica sulla base dell’interna conflittualità degli elementi che la compongono (così la pensava già Eraclito). La bellezza stessa, in questo senso, consisterebbe in quella potenza connettiva che non è in grado però di trascendere e riscattare completamente il negativo, il quale resta –in quanto tale– muto e impenetrabile. Qualcosa, nel negativo, resiste alla sua trasfigurazione, sia in generale sia ancor più in senso estetico, così che esso e il male non possono essere pensati come li pensava il razionalismo metafisico, ossia “come momenti che scompaiono nella totalità del grande ordinamento divino del mondo”².

Questo, per lo meno, vale nel caso dell’uomo, della sua posizione nel mondo e dell’idea che la sua mente può averne. Nella sua esperienza, difatti, il negativo o il male possono rappresentare tappe o limiti che si riescono a superare o funzionalizzare col fine di pervenire a condizioni più elevate dell’esperienza. Basta pensare alla crescita pedagogica di un individuo, per comprendere come per lo più non vi sarebbe crescita alcuna se l’individuo non fosse condotto a superare condizioni che paiono impedirla, essendone di ostacolo, in maniera tale da risolvere a proprio favore una determinata situazione problematica. Certo è che, se si prescinde dalla situazione umana e dalle esigenze di senso dell’essere umano, dalla sua coscienza e dalla sua conoscenza, allora non è difficile ritenere che ogni negatività svanisca effettivamente nell’ordinamento complessivo del mondo, ossia che il negativo e il positivo si intreccino in esso in una danza senza fine, oppure che la medesima distinzione netta tra i due divenga propriamente insensata, giacché nella sostanza indifferenziata del mondo non vi sarebbe alcuna possibilità di distinguerli come solo una coscienza potrebbe fare. Ma il filosofo pensa in generale a partire dall’uomo, dall’eventualità di comprendere la condizione umana dalla sua posizione privilegiata nella disposizione del mondo, il quale è tale per lui solo in rapporto a se stesso, sebbene egli sappia che lui e il mondo stesso sono

reciprocamente (e relativamente) trascendenti, quantunque anche sapendo e avendo la certezza indubitabile di farne parte. Questo movimento infinito di includenza e trascendenza, reciprocamente ordinate l'una rispetto all'altra, prende avvio peraltro dal soggetto in cui si rende operante. Questo può prendere distanza dal mondo oggettivo e vederlo –almeno parzialmente– come estraneo a sé, vedere se stesso come distante dal mondo e persino in grado di autotranscendersi; e tuttavia il suo interesse primario (la sua intenzionalità) va al mondo –ma in quanto appunto ne è parte integrante, in certo modo insostituibile e necessaria– inteso come supporto materiale e referente intenzionale del pensare che lo pensa, oltre che scenario di ogni evento.

Il pensiero di Schopenhauer teorizza anzitutto l'insostenibilità di ogni ottimismo. Chi per primo, secondo lui, afferma con forza tale insostenibilità e la triste costituzione del mondo è Hume. Il fondatore dell'ottimismo sistematico è invece –ovviamente– Leibniz, colui che istituisce un vero e proprio sistema dell'ottimismo, con tutto il suo armamentario di teodicea³. Per Schopenhauer la volontà è primaria e la conoscenza una specie di puro epifenomeno, uno strumento di cui la volontà si serve per le sue manifestazioni⁴. La stessa libertà di volere, la facoltà di scelta e di deliberazione, che molti hanno inteso come semplice risultato di operazioni intellettuali, non è che determinazione della mente da parte della volontà. Questa facoltà deliberativa pone l'uomo al di sopra di ogni altro essere vivente, eppure non è anch'essa che epifenomeno della volontà. Le idee sono, per Schopenhauer, adeguate e immediate oggettivazioni della volontà, che sono suscettibili di vari gradi e altezze. Le cose singole, invece, costituiscono oggettivazioni mediate e non adeguate della volontà, coincidente con la cosa in sé: sono copie fenomeniche delle idee, la cui nascita e scomparsa non cambia nulla nella realtà vera. La conoscenza rappresentativa che le riguarda dipende dal principio di ragione, che le assoggetta alle condizioni spazio-temporali e alle concatenazioni causali.

In origine, perciò, la conoscenza è tutta al servizio della volontà, e fa parte essa stessa dell'oggettivazione della volontà nei suoi gradi superiori (M 214 sgg.). Essa non si libera mai realmente dalla servitù nei confronti della volontà; ma se questo vale soprattutto per gli animali e per la maggior parte degli uomini, alcuni di questi ultimi hanno capacità di affrancarsene eccezionalmente e in modo più o meno ampio. Il passaggio dalla conoscenza comune delle cose a quella delle idee può allora avvenire per l'individuo, che si svincola così dal servizio della volontà; questi cessa con ciò di essere semplicemente individuale, divenendo puro e libero soggetto cosciente della volontà, al di là del dolore, del tempo, della volontà. Rapito e annientato nella contemplazione delle idee, l'individuo conosce le forme eterne delle cose nel grado loro spettante. Colui che diventa portatore di una tale intuizione della natura, nella sua contemplazione disinteressata, percepirà se stesso eterno come la natura che contempla, e non potrà né dovrà pensarsi quale essere semplicemente transitorio.

È nell'ambito dell'arte che viene a manifestarsi questa conoscenza della verità essenziale del mondo, della sostanza ultima dei fenomeni. Essa infatti si rende operante attraverso il genio, che concepisce le forme mediante l'in-

tuizione pura e la contemplazione, riproducendo le idee eterne e permettendone la comunicazione, la ricezione da parte della altrui apprensione e conoscenza. L'unica origine dell'arte –dice Schopenhauer– è la conoscenza delle idee: è modalità speciale e tipica di conoscerle, e il suo fine esclusivo è la comunicazione delle idee (M 223). L'arte strappa sia il soggetto conoscente sia l'oggetto conosciuto alla corrente della volontà: il soggetto, in quanto diviene puro soggetto di conoscenza; l'oggetto in quanto viene sottratto al principio di ragione, considerato a sé stante, prescindendo dalle sue relazioni spaziotemporali e causali. Se la bellezza favorisce la conoscenza pura dell'idea, rimuovendo senza lotta e contrasto le relazioni con la volontà e il tipo di conoscenza funzionale che vi si riferisce, l'arte corrisponde a questa conoscenza pura. Il sublime, invece, rappresenta anch'esso la conquista di questa conoscenza pura, raggiunta però attraverso un atto di conscia violenza per sollevarsi al di sopra della volontà e della conoscenza che le è per l'appunto funzionale (M 241). Queste riflessioni dipendono direttamente da quelle analoghe della *Critica del giudizio* kantiana. Ciò che in esse si rileva è che quello che distingue il bello dal sublime consiste nel prodursi in modo spontaneo e senza resistenza dello stato di pura conoscenza libera da volontà, mentre nel sublime esso deve essere conquistato attraverso una lotta, mediante un libero e cosciente sollevarsi al di sopra della volontà e della relazione sfavorevole che essa ha con l'oggetto contemplato, attenendosi alla quale l'individuo vedrebbe sopprimersi ogni contemplazione (M 248). Questo atteggiamento implica, osserva Schopenhauer, uno stato d'animo più tragico di quello che viene vissuto nello stato d'animo del bello (M 243).

La poesia rappresenta la manifestazione dell'idea più elevata, che è quella di *umanità*. Il poeta, dipingendo l'uomo nella serie continua delle sue aspirazioni e delle sue azioni, esprime il grado supremo di oggettività della volontà. L'arte architettonica invece, verso l'estremo opposto, viene intesa a "facilitare l'intuizione di alcune di quelle idee che sono i gradi inferiori dell'oggettività della volontà" (M 253). Essa manifesta le idee del peso e della rigidità materica, facendo risaltare la lotta e il contrasto sussistente fra loro, la dinamica interna delle forze naturali più elementari. La tragedia rappresenta da questa prospettiva l'esatto opposto dell'architettura, poiché in essa viene a manifestazione il conflitto tra le forze più profonde, le idee più dense di significato. Le altre arti, l'arte idraulica, le arti del giardinaggio, la pittura di paesaggio e di animali, evidenziano idee progressivamente già più elevate rispetto a quelle che trovano espressione nell'architettura, ma meno che nella poesia e nel dramma. Si tratta di idee concernenti il mondo della natura in movimento, e poi di quello degli esseri viventi autorganizzati, del mondo vegetale e animale, dell'intera biosfera e della cosiddetta natura ambientale.

È con la scultura e con la pittura storica che inizia a manifestarsi la bellezza dell'umanità. La bellezza umana diventa in sé l'oggettivazione più alta della volontà, che solo l'arte riesce davvero a rappresentare ed esibire con perfetta purezza (M 262). Essa viene intesa da Schopenhauer come oggettivazione adeguata della volontà mediante un fenomeno puramente spaziale. Qualcosa che può essere connesso alla bellezza è la *grazia*, la quale è rappresentazio-

ne adeguata della volontà mediante un fenomeno collocato nel tempo, un movimento, un atto volontario compiuto nel momento giusto. Mentre si può attribuire la bellezza alle piante, ma non la grazia (se non in senso figurato), questa viene posseduta dagli animali e dall'uomo. Nella scultura troviamo l'unione tra una perfetta bellezza e una perfetta grazia, così che vi si dispiega "la manifestazione più notevole della volontà nel grado supremo della sua oggettivazione" (M 264). Nella pittura storica si ha in più la configurazione del *carattere*, che rende la molteplicità delle possibili modificazioni cui può sottostare la rappresentazione delle azioni umane, che l'arte raffigura guardando al loro significato interiore, mentre l'esibizione del significato puramente esteriore interessa per lo più la storia.

La tragedia, l'opera suprema del genio poetico, "ha il fine di mostrare il lato terribile della vita, i dolori senza nome, le angosce dell'umanità, il trionfo dei malvagi, il potere schernitore del caso, la disfatta irreparabile del giusto e dell'innocente" (M 294). A venire in luce è qui la lotta della volontà con se stessa, in un conflitto mortale che si svolge tra esseri umani tendenti a imporre il loro volere contro quello altrui, seguendo talvolta principi contrapposti, lottando col destino, combattendo con i mostri evocati da coscienze che oscuramente percepiscono il peccato originale come peccato dell'essere esistenti, o, potremmo forse dire meglio, del sapere di essere mortali senza poterne venire definitivamente a capo nel tempo limitato dell'esistenza. Per Schopenhauer la tragedia ci fa vedere, mettendocelo appunto sotto gli occhi e insegnandocelo, come l'eroe espia questa colpa corrispondente al delitto dell'esistenza (M 296). Questo è secondo lui il vero significato della tragedia. La tragedia consiste, citando i versi di Calderón, nel mostrarci che il maggior delitto dell'uomo è l'esser nato. Schopenhauer lo ripete accennando a quello che per lui è il contenuto essenziale del celebre monologo dell'*Amleto*, secondo cui "il nostro stato è così misero, che l'assoluto non essere sarebbe senz'alcun dubbio preferibile" (M 365). Ciò ci ricorda da vicino il noto detto del Sileno, il quale, alla domanda del re Mida che gli chiedeva quale fosse la cosa migliore e più desiderabile per l'uomo, questo rispose tra stridule risa: "Stirpe miserabile ed effimera, figlio del caso e della pena, perché mi costringi a dirti ciò che per te è vantaggiosissimo non sentire? Il meglio è per te assolutamente irraggiungibile: non essere nato, non *essere*, *essere niente*. Ma la cosa in secondo luogo migliore per te è morire presto"⁵.

Si potrebbe rilevare qui come il tragico consista per Schopenhauer nella condizione umana in quanto tale, sottoposta com'è alle sofferenze e miserie della vita, alla sciagura, alla malvagità, alla cieca fatalità. La tragedia ci presenta il colmo della sventura non come qualcosa di straordinario, come un'eccezione, ma come una conseguenza normale e spontanea della vita umana, dei suoi caratteri e delle sue condizioni. La tragedia, e con essa –secondo gradazioni le più diverse– anche tutte le altre arti, avrebbe tuttavia il potere di consolare l'uomo dal tragico della vita. L'entusiasmo fa dimenticare all'artista le pene della vita. Le fa dimenticare anche allo spettatore, ma nel caso dell'artista si tratta di un privilegio del tutto speciale "che ricompensa il genio dei dolori crescenti sempre in proporzione con la chiarezza della coscienza, che lo for-

tifica nella desolante solitudine cui si trova condannato nel seno di una moltitudine eterogenea” (M 309). Che qui si tratti di coscienza, e della sua più o meno grande finezza, implica un aspetto conoscitivo della percezione del tragico, che richiama immediatamente una ricerca di consolazione. Il piacere misto, o per meglio dire il dolore piacevole (o piacere doloroso), che si ottiene dalla tragedia consiste nel riconoscimento, e perciò nella lucida consapevolezza, che le contraddizioni dominano ‘tragicamente’ l’intera esistenza. La chiara rappresentazione di questo fatto ne sta alla radice.

In realtà, per Schopenhauer, non è solamente l’arte –oltre alla contemplazione mistica e alla santità, a rappresentare un vero e proprio quietivo della volontà–, a costituire una consolazione (seppur provvisoria) nei confronti delle sofferenze della vita. Tutte le manifestazioni della cultura, per la verità, ne sono candidate a pari titolo. Egli ritiene infatti che molte pratiche e mitologie delle più differenti civiltà sono destinate a “distrarre dal pensiero della morte”, a spostare l’attenzione dall’idea della caducità irrimediabile dell’esistenza e dalle limitatezze della individuazione personale (M 317). In fondo, nella rappresentazione, la volontà è destinata a divenire conscia di se stessa. L’individuo è, come puro fenomeno della volontà, un’ombra. Per questo, non c’è di che essere ansiosi o angosciati di fronte alla morte. La morte e la nascita appartengono entrambe alla vita, e non sono che i due poli dello stesso fenomeno complessivo che costituisce la vita stessa nella sua integralità. Si affaccia qui il motivo che trova il suo fondamento storico nel quadruplice farmaco di cui parlava Epicuro, un farmaco del quale riguardava appunto la morte (quando c’è la morte non ci siamo noi, quando ci siamo noi non c’è la morte). Possiamo, con questo, facilmente consolarci. Noi vediamo gli individui nascere e perire, ma ciò che muore è un fenomeno che, scaturito dal nulla e avendo ricevuta la vita come dono, ripiomba nel nulla una volta spogliato. È l’idea dell’uomo a restare immortale, come resta immortale la vita della natura, da cui sorgono tutti gli individui fenomenici e mortali, mentre l’individuo è radicalmente fugace: un’ombra appunto. L’individuo dovrebbe perciò consolarsi della sua transitorietà già solo al pensiero della permanenza della specie, mentre la pretesa di durare dovrebbe apparire come uno stravolgimento della realtà dell’individuazione.

Schopenhauer crede che solo la specie sia eterna, che essa rappresenti l’idea e che guardando a essa l’individuo possa consolarsi della sua breve vita, della sua morte e di quella dei suoi amici, dovendogli bastare uno sguardo alla vita immortale di quella natura di cui fa parte (M 318). La morte non è che un sonno, in cui l’individualità viene dimenticata, un nulla più nulla dell’individuo stesso. Se già l’individuo non è altro che nulla, che mai sarà la morte –che è un nulla che corona e conclude un nulla? Al massimo un nulla alla seconda potenza. La questione è che non solo la morte –la nostra e quella dei nostri ‘amici’– non è affatto per noi e per la nostra coscienza un nulla, ma non lo è certamente la nostra vita individuale né i singoli e concatenati eventi che vi accadono. Qualcosa come il tragico dell’esistenza non è semplice apparenza solo se la nostra vita –e in essa la nostra morte– non sono un nulla insignificante, il cui senso autentico sussisterebbe solamente nella specie umana che

la ricomprende. Questo hegelismo di maniera esclude ogni questione di senso o non senso dell'esistenza, ma esclude anche ogni possibile rapporto con la sofferenza o la gioia, con la progettualità e lo scacco e così via.

Tutto ciò lo si può evidenziare seguendo le ulteriori argomentazioni di questo paragrafo 54, a cui si fa qui riferimento. Nella vita singola si dà una pretesa di eternità, ma essa non dipende né dalla prosecuzione presuntiva della vita oltre la morte né da un riferimento a una qualche eternità oltremondana. Se c'è eternità nella vita, essa consiste o nell'eternità della specie, che è paragonabile a quella dell'idea, oppure si manifesta nei particolari momenti della vita individuale in quanto tale, al punto che il singolo —che pure, considerato nella sua essenza, non è che un'ombra— può ritenerla senza scrupolo come infinita, bandendo "il timore della morte come un'illusione che suscita in lui l'insensato orrore di poter perdere un giorno il possesso del presente; bandirlo come il sogno vano di un tempo senza presente" (M 321). Questo vuol dire che ogni momento presente ha in sé qualcosa che non muore, qualcosa di infinito. Il presente è tutto ciò che abbiamo, giacché il nostro passato, anche quello più prossimo, anche quello di ieri, non è che un vano sogno della fantasia (M 320). Il passato e anche l'avvenire non racchiudono per noi che vani sogni, vuoti concetti e fantasmi. Il presente è dunque l'unica forma temporale in cui la volontà si manifesta. Per essa non esiste né il passato né il futuro. Non bisogna quindi temere la morte, giacché fa parte di un inganno della mente. Gli animali, che vivono immersi nel presente, non hanno timore né angoscia del nulla, facendo essi parte della natura ed essendo indistruttibili come essa. Essi temono e fuggono davanti al pericolo, ma non sanno cosa sia la morte: essi sono eterni, proprio perché non lo sanno. Gli uomini, invece che sanno di dover morire, che sono assillati dai fantasmi vani del passato e del futuro, vivono esterni a se stessi, in una trascendenza e autotrascendenza rovinosa, al punto di pretendere a una immortalità che non possiedono, finendo talvolta persino per credere o immaginarsi di essere immortali (Borges).

Soltanto l'uomo, afferma Schopenhauer, ha in sé "la persuasione astratta di dover morire". L'assurdità palese di questa affermazione schopenhaueriana è attestata dal fatto che noi non abbiamo affatto una persuasione 'astratta' di dover morire (M 323): noi siamo *certi* di dover morire, almeno con questo corpo, che andrà certamente in putrefazione o almeno diventerà polvere, e ogni memoria di noi svanirà per sempre, dovessero pure trascorrere migliaia e migliaia di anni, oppure dovessero passarne milioni e milioni (sebbene, per la stragrande maggioranza di noi questo avverrà molto ma molto prima, e, secondo molti degli storici e degli studiosi che ne hanno trattato, per lo più entro tre generazioni dalla nostra morte: il che vuol dire circa cento anni⁶). E questo, nonostante ogni eventuale imbalsamazione o ibernazione, oltre ogni fama o possibile gloria. Noi non abbiamo solo una certezza astratta della nostra morte, ma una certezza salda e concreta; e se anche siamo ben lesti a metterla da parte, a non sollevarne di continuo alla mente il contenuto rendendola così in ogni istante momento costitutivo di una coscienza viva e attiva, ciò nonostante essa viene spesso a disturbare il sistema perfetto delle nostre credenze, seppur facendo anch'essa parte delle nostre credenze. Sarà

quindi pur vero che questo pensiero non ci angustia in ogni istante della nostra esistenza, e anzi lo fa solo a intervalli, quando una rara occasione ce lo riporta alla mente; e che domina l'uomo per lo più un senso di sicurezza "come se la sua vita dovesse durare per sempre". E tuttavia il dubbio che la morte vanifichi ogni nostro progetto e sicurezza, non cessa, sebbene a intervalli, di turbare la nostra vita. Ben poco interessa alla coscienza dell'individuo sapere che, diventata puro occhio del mondo, parole o pensieri come quelli inerenti alla permanenza e alla distruzione appaiano senza senso. Noi, difatti, non siamo che a intervalli –allorché si riesca a esserlo– anche puri apparati contemplativi, soggetti capaci di intuizione pura.

In fondo anche per Schopenhauer, come per altro verso anche per Freud, nell'essere umano permane per lo più una netta coscienza della fondatezza attuale della propria esistenza, della continuità indisturbata con se stesso, nel senso che l'apparato psichico dell'uomo non lascia filtrare l'idea della morte e non permette facilmente a questo pensiero di avvelenargli l'esistenza, in quanto la sua coscienza di essere ragionevole è dominata dalla certezza di far parte di qualcosa di eterno, della specie in primo luogo, e della cosa in sé e della volontà in secondo luogo, come qualcosa perciò di immortale. L'uomo non è per niente rassicurato dalla credenza che il mondo esterno continui a permanere dopo la sua morte, ma piuttosto –così ritiene, come s'è visto, Schopenhauer– dal pensiero di far parte integrante di un mondo e di una specie e di una volontà che pensa eterni, mentre lui stesso solo come fenomeno è transeunte, e per lo più solo in quanto fenomeno risulta separato dagli altri fenomeni, dalle altre cose e dal mondo stesso. La morte non concerne la sua coscienza solo in riferimento al proprio appartenere, quantunque come fenomeno, alla cosa in sé, alla volontà. Se il pensiero della morte rischia di porre in dubbio il suo consistere ('come se' non fosse già sempre immortale! 'come se' la morte ci fosse!), tuttavia la coscienza di far parte del fondamento dell'eterno dovrebbe farlo vivere lietamente. In realtà, di contro a una tale pretesa del puro pensiero filosofico (schopenhaueriano o meno), quando si avvicina all'individuo il momento della morte, allorché questa gli si mostri dinnanzi, oppure qualcosa lo costringa davvero a "guardarla in faccia", colpendolo con l'orrore che gli ispira, egli cerca ogni mezzo di fuggirla. Che sia solo il *sentimento* a essere scosso dal pensiero della morte, che si rifugge almeno finché non sia troppo il dolore, mentre talvolta si sopporta ogni male pur di sottrarsi ancora un istante alla morte; che non sia in alcun modo la *ragione* a esserne scossa mentre piuttosto dovrebbe bastare a vincerne i terrori, questo non pare proprio plausibile come crede Schopenhauer. La conoscenza e la ragione, piuttosto, non fanno che radicalizzare ancor più il nostro sentimento della morte.

Schopenhauer fa, da parte sua, un esperimento mentale. Immagina un individuo che non sia ancora pervenuto a esperire o riflettere che la vita è perpetuo soffrire e che sia pienamente soddisfatto della propria al punto da desiderarne la prosecuzione o la ripresa infinite; un individuo che sia coraggioso nell'accettare della vita tutte le preoccupazioni e il dolore, pur di non perderne il godimento. Un tale individuo dovrebbe vedere con indifferenza la morte che

gli viene incontro. Egli, armato della conoscenza, di una ragione che gli abbia dischiuso la comprensione filosofica della natura del mondo, sarebbe in grado di vincere il sentimento di orrore nei confronti della morte e non se ne spaventerebbe. Si tratta di una mera ipotesi, forse non impossibile a realizzarsi, ma certo difficilmente verificabile. In ogni caso, un tale individuo sarebbe 'armato' di una conoscenza ben limitata e circoscritta qualora non sia ancora arrivato a percepire alcuna sofferenza e a riflettervi, a rendersi conto del dolore e del male racchiuso nella vita umana e nella vita in genere: sarebbe un individuo talmente inesperto da poter essere paragonato a un bambino molto piccolo, cresciuto nella bambagia e iperprotetto di fronte a qualsiasi possibile dispiacere, alla cui mente non si sia ancora affacciato nemmeno il pensiero della morte, il sapere della fugacità di ogni cosa e di ogni essere.

Verificate le opinioni di Schopenhauer su questi argomenti, possiamo concludere che a partire da esse vi sia ben poco spazio per il tragico o per lo meno che ogni tragico non sia che illusione e inganno di individui che non sanno riconoscere l'eternità che è in loro in quanto esseri noumenici, che non hanno ancora consapevolezza filosofica che il pensiero della morte è una presunzione del tutto astratta, che ancora non si sono sollevati alla visione e alla certezza di far parte di qualcosa di eterno, dell'eternità propria della specie o dell'idea o della volontà. In realtà, il fatto di vivere fenomenicamente (con le 'sole' prerogative, rispetto all'animale, di avere conoscenza astratta o razionale, avendo –nostro malgrado– cognizione di dover morire, e di avere capacità progettuali e deliberative, di essere in grado di decidere tra diversi motivi, di scegliere tra svariate opzioni) implica che la conoscenza, lungi dal liberare l'individuo dal sentimento di orrore nei confronti della morte, è proprio lei a condurvelo. Sarà sempre mediante essa, tuttavia, che la coscienza andrà in cerca di rimedi nei riguardi delle cognizioni problematiche ottenute per suo tramite. Giacché la conoscenza è, come avevamo già fatto notare altrove, un *phármakon*: origine di difficoltà e al contempo strumento eventuale di salvezza, qualcosa che è del resto stato fin dall'inizio ed è estremamente utile alla sopravvivenza umana, ma insieme anche potenzialmente pericoloso, richiedendo riscatto e rimedio –per così dire, omeopatico– anche da parte della medesima conoscenza (minacciosa circolarmente per l'intera esistenza umana, essendone tuttavia elemento imprescindibile e necessario per la sua economia positiva). Ciò può essere verificato andando anche solamente a esaminare le prime leggende e mitologie delle più diverse civiltà, secondo una sapienza espressa perfettamente dai due celebri versi della lirica hölderliniana *Pathmos*, citata e commentata anche da Heidegger: "*Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch*" (Là dove è il pericolo, cresce anche ciò che salva)⁷.

Ma la conoscenza è duplice, in fondo, per lo stesso Schopenhauer. Abbiamo già visto come per lui essa rappresenti un puro epifenomeno della volontà. In questo senso la conoscenza diventa un motivo della volontà, potendo però trasformarsi anche in un suo quietivo. La volontà, in sé, non vuole nulla di preciso, mancandole interamente un fine ultimo, una finalità che sia differente da quella di manifestarsi sotto forma di aspirazione, che non può

tuttavia ottenere soddisfazione definitiva nei fenomeni in cui si manifesta, che hanno in sé la medesima volontà e tendono a espandersi disputandosi in continua lotta spazio vitale e materia, cercando di vincere ogni impedimento esterno. Sotto questa veste, qualsiasi tendere nasce da una privazione indefinita e non gli si dà alcun fine. Il tendere trova però continue resistenze, è sempre un tendere nella lotta. Questo è causa di sofferenza incessante e impegno di energia, alla ricerca di togliere di volta in volta tutti i possibili ostacoli che si presentano. Sapere ciò è causa di sofferenza ulteriore, che si eleva di potenza in rapporto diretto all'aumento del sapere e del tipo di volontà in gioco, in quanto "più perfetto è il fenomeno della volontà, tanto più manifesto è il soffrire". Il tormento cresce con forza, aumentando sempre più fino a giungere al parossismo, "man mano che la conoscenza diviene più distinta, e che la coscienza si eleva". Il tormento più sottile è quello che tocca all'uomo che sia pervenuto al grado più elevato di complessità e affinamento, che è tanto maggiore quanto più l'uomo manifesta intelligenza. Ciò riporta immediatamente alla mente il detto dell'*Ecclesiaste* biblico, secondo cui "quanto più sapienza, tanto più inquietudine, / quanto più conoscenza, tanto più travaglio" (*Koh.*, 1, 18). Ma è lo stesso Schopenhauer a ricordarcelo, citando il detto del *Kohélet* in latino: "*qui auget scientiam, auget et dolorem*" (M 351).

La vita dunque è (anche) sofferenza e travaglio, e lo è in misura vieppiù maggiore quanto più la forma di vita in cui si manifestano risulta elevata. Schopenhauer prosegue questo suo ragionamento anche nel § 57 del *Mondo*, ma ha il suo completamento nel § 46 dei *Supplementi al "Mondo"* (dal titolo "Della nullità e del dolore della vita") —si dovrebbe a tale riguardo tener presente, soprattutto per quanto attiene alcune riflessioni cui abbiamo fatto riferimento in precedenza, le considerazioni svolte anche nell'importante § 41 di tali *Supplementi*, che ha per titolo "Sulla morte e sulla sua relazione con la indistruttibilità del nostro essere"— e nei capitoli 11 e 12 dei suoi *Parerga e Paralipomena*⁸. Qui ci limitiamo a prendere in considerazione il citato § 57 e quello successivo, avendo analizzato altrove i suddetti paragrafi dei *Supplementi* e dei *Parerga*⁹. Nel § 57 Schopenhauer riprende il discorso sulla consistenza del presente, il quale è tutto ciò che abbiamo, mentre passato e futuro non sono che illusione (*supra*, p. 2), affermando che l'individuo finito —nell'infinità dello spazio e del tempo— si sente come un nulla. Egli non esiste che nel presente, che precipita senza posa nell'abisso del passato, mentre si rappresenta e progetta un avvenire che però è raffigurabile anch'esso come una fuga altrettanto incessante verso la morte: "Il presente gli sfugge ad ogni momento per cadere nel passato; l'avvenire è incerto e breve in ogni caso. La sua vita, quanto alla sua forma, è un perpetuo morire" (M 352). La vita viene qui concepita nel senso di "un'agonia (uno *Sterben*, un morire) continuamente impedita, una morte differita (un *aufgeschobener Tod*) d'istante in istante". Derrida dirà —a questo proposito— che la vita è economia della morte, nello stesso senso in cui la morte è economia della vita¹⁰. La vita è differimento continuo: e di cosa, prima di tutto, se non della morte e di tutto ciò che per la coscienza significa il sapersi o il dubitarsi mortale! Ma una singola cultura (e la cultura nella sua generalità) è —complessivamente— concepibile come risul-

tato di una molteplicità infinita di differimenti incrociati, reciprocamente interagenti e retroagenti. Perfino uno scopo soggettivo o una qualsiasi finalità che la coscienza si ponga richiede almeno differimento dei piaceri più immediati, la cui soddisfazione indiscriminata ostacolerebbe ogni progettualità, lasciandola del tutto racchiusa nel presente attuale.

In ogni caso, Schopenhauer riconosce perfettamente tutto ciò affermando che:

Ogni nostro atto di respirazione è un allontanare la morte che ci assale; è una battaglia in ogni secondo; a cui se ne aggiungono altre a intervalli più lunghi, ogni volta che ci nutriamo, che dormiamo, che ci riscaldiamo, ecc. Ma bisogna infine che la morte trionfi, poiché siam divenuti sua preda per il solo fatto di esser nati; la morte si permette un momento di giocare con la sua preda, ma non aspetta che l'ora di divorarla. Rimaniamo nondimeno affezionati alla vita, e spendiamo ogni cura per prolungarla quanto possiamo; proprio come chi si sforza di gonfiare quanto più e quanto più a lungo è possibile una bolla di sapone, pur sapendola destinata a scoppiare (*ibidem*).

Se già nella natura sussiste una costante aspirazione senza scopo e senza posa, nel caso dell'uomo ciò diventa del tutto manifesto ed evidente. Qui non si dà che volere e aspirare, bisogno di soddisfare motivi e intenzioni e progetti che, una volta soddisfatti, lasciano nuovamente spazio al sentimento della mancanza e del bisogno, ossia al dolore. L'uomo è destinato perciò al dolore e alla ricerca incessante di rimuoverlo. Qualora poi alla volontà vengano a mancare gli oggetti di desiderio, o i motivi di agire, allora a farsi avanti è la noia, che non è affatto meglio della carenza di soddisfazione (M 356). A spingere la coscienza a resistere, come a resistere al dolore, è la paura nei suoi confronti, restando essa tuttavia sempre sullo sfondo, annunciandole il definitivo naufragio, che cerca di differire mediante continue distrazioni, ammazando il tempo per rimuoverla. La felicità non è mai originaria, ma proviene sempre dalla soddisfazione di un desiderio o dalla liberazione da un dolore o da un bisogno, ma anche dallo sfuggire all'aspirazione vuota che conduce la coscienza alla noia. Non è quindi positiva, bensì negativa, dipendente com'è dal duplice bisogno dell'uomo: innanzitutto di senso e di fondamento, che vuol dire di giustificazione e rassicurazione, e in secondo luogo di occupazione e distrazione (M § 58, 360-4).

Se tutta questa descrizione può richiamare alla mente una condizione tragica della vita umana, tuttavia il fatto che in sostanza Schopenhauer pensi che ciò abbia per lo più pertinenza solo con il fenomeno ma non valga per l'essenza, e abbia validità solo in relazione a quel sogno di un'ombra rappresentata dall'uomo mortale e caduco, ma non per la specie, che eterna non muore mai, e per la quale non sussiste pericolo alcuno, allora non v'è in realtà tragedia né tragico né vero pericolo per la sostanza dell'essere umano. Basta che questi sappia riconoscerlo, e che, utilizzando la conoscenza come strumento di liberazione dalla volontà, finisca per affrancarsene completamente, e tutto sarà risolto. Il genio artistico solo in parte, il santo del tutto, compiono questo processo di affrancamento, che libera anche definitivamente l'individuo dalla servitù della conoscenza nei confronti della volontà stessa. L'illusione ulteriore che

sta dietro a tali riflessioni è palese. Si tratta –ripeto– della fede che sia sufficiente una conoscenza, in tal caso un processo seppur complesso di riconoscimento, affinché sia possibile la liberazione dalla volontà, mentre piuttosto la conoscenza rende per lo più molto difficoltosa qualsiasi possibilità di affrancarsene realmente. Al massimo, la conoscenza può talvolta attenuare la forza degli impulsi primari della volontà, ma mai dissiparla completamente. Essa piuttosto si mette al servizio della volontà, quantunque possa anche rendersi parzialmente autonoma nei suoi confronti, in un modo analogo a cui tra la forza e la forma si dà al contempo relativa dipendenza e reciproca autonomia.

¹ G.W.F. HEGEL, *Estetica*, trad. it. di N. Merker e N. Vaccaro, Einaudi, Torino 1976, p. 80.

² S. GIVONE, *Storia dell'estetica*, Laterza, Roma-Bari 1988, p. 85.

³ A. SCHOPENHAUER, *Supplementi al "Mondo"*, trad. it. di G. De Lorenzo, Laterza, Roma-Bari 1986, p. 600 sgg. Citato, in seguito, con la sigla S.

⁴ A. SCHOPENHAUER, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, trad. it. di N. Palanga, a cura di G. Riconda, Mursia, Milano 1991, p. 334. Citato, in seguito, con la sigla M.

⁵ Citato da F. NIETZSCHE, *La nascita della tragedia*, Adelphi, Milano 1972, p. 31. Cfr. E. SEVERINO, *Socrate, il Sileno e la virtù*, in *Oltre il linguaggio*, Adelphi, Milano 1992, p. 119 sgg. Si veda anche M. RUGGENINI, *La saggezza del Sileno e la meraviglia della filosofia*, in *Filosofia '92*, a cura di G. Vattimo e M. Ferraris, Laterza, Roma-Bari 1993, pp. 117-144.

⁶ Cfr. *Memoria, testimonianza e fine della cultura*, in *Atti del convegno su Memoria, cultura e differenza*, a cura di L. Bottani, 24-25 novembre 2000, Mercurio Edizioni, Vercelli 2003.

⁷ Cfr. il mio *Dalla ferita mortale alla ricomposizione dell'infranto*, in L. BOTTANI, *La ferita mortale e il perdono*, Tirrenia, Torino 1996, p. 9-29. In realtà si tratta di riflessioni che ho sviluppato diffusamente anche in altri miei lavori: *Differire la morte*, Mercurio Edizioni, Vercelli 1997 e *Cultura e differimento*, Tirrenia, Torino 1999.

⁸ Adelphi, Milano 1983.

⁹ Si veda il II Capitolo, *Una verifica in relazione a Schopenhauer*, del mio già citato *Cultura e differimento*, pp. 167-200.

¹⁰ Cfr. la Sezione C, dal titolo *Sapere la morte, differire la morte*, del mio *Differire la morte*, cit., pp. 201-272, soprattutto le pp. 207 sgg.